

cretas, escapadas a Madrid, donde contacta con dudosos personajes, procedentes de las otras dos novelas. Entre ambas vidas, y a través de sus inevitables grietas, se escapa la posibilidad de vida real del personaje, tan poco inocente como sus conciudadanos, tan cómplice con lo existente como los demás.

*La caja china* se inserta, así, en un universo narrativo coherente, en un architexto cuyo centro es una ciudad, Umbría, y cuyos habitantes viven un presente al que han llegado sin inocencia, protagonistas que se mueven en un mundo de complicidades, lejos de cualquier maniqueísmo. El desplazamiento de la acción narrativa al sur de Francia proyecta una luz cruda y directa acerca de la situación de los refugiados políticos — algunos de ellos antiguos terroristas, otros simplemente tontos útiles —, y aporta un aspecto más a la visión que el autor proporciona sobre la ciudad en la que vive y trabaja y en la que nació.

El discurso airado es, en Miguel Sánchez-Ostiz, una mezcla de lucidez, ironía, capacidad de mirar su presente desde fuera y desde dentro. Y es, sobre todo, una apuesta por contar, desde el compromiso ideológico y el empeño ético, el discurrir de unos años concretos de la transición democrática española, haciendo, a la vez, historia literaria, acogién-dose a la tradición y aportando su mirada personal.

Madrid

MARÍA JOSÉ NAVARRO

Luciano G. Egidio. *La fatiga del sol*. Barcelona, Tusquets, 1996 (291 pp.).

*La fatiga del sol*, la tercera novela publicada por Luciano G. Egidio, es un texto que confirma la solidez de un narrador cuya aventura literaria se inicia, tras una dilatada carrera como periodista e investigador, con *El cuarzo rojo de Salamanca* (1993) y halla su continuación en *El corazón inmóvil* (1995). La elección del término «aventura» que acabo de hacer no es en modo alguno gratuita, ya que es el que mejor puede describir el carácter de su relación con la literatura, concebida como un combate por lograr ese lenguaje como recién acabado de inventar que atrapa desde las primeras páginas de sus textos. Frente a tanto relato «light», de estilo completamente plano con el que sus autores tratan de disimular sus insuficiencias lingüísticas apelando a la asepsia del «grado cero», los textos narrativos de Egidio se nos ofrecen como exponente de Literatura con mayúsculas, aquella en que la palabra sigue siendo un elemento primordial en cuanto surgido de la batalla de la escritura personal del autor contra el anquilosamiento y la trivialidad de la escritura institucional. Porque, como sabemos, sólo rompiendo la costra de las palabras excesivamente manoseadas es posible profundizar en el análisis de la realidad y trascender la superficie de las apariencias.

Esa capacidad extrañante es la que nos fascina en la escritura de Egidio, una escritura cuya potencia no sólo resulta perceptible en el ni-

vel estilístico-verbal, como desvío respecto del código lingüístico, sino que actúa igualmente con relación al conjunto de los códigos que integran el segundo cifrado del mensaje literario. Piénsese, por ejemplo, en la personal reelaboración de dos moldes genéricos tradicionales —la novela histórica y la novela policiaca— que lleva a cabo en sus dos primeros relatos: en *El cuarzo rojo de Salamanca*, trascendiendo la mera crónica de sucesos y la anécdota que sirve de base por medio de un tratamiento lírico que convierte la crónica en una elegía por una ciudad y un tiempo perdidos para siempre; en *El corazón inmóvil*, utilizando la trama policiaca como pretexto para un sorprendente análisis de la psicología femenina a través de unas protagonistas atrapadas a la vez en un espacio cerrado y en el laberinto de sus pasiones.

En *La fatiga del sol* nos hallamos una vez más ante una escritura poderosa que se convierte en instrumento al servicio del análisis de la realidad; pero ahora ese análisis está guiado por un ejercicio de introspección que confiere al relato una dimensión subjetiva sustentada por la elección de un narrador autodiegético que reflexiona, a la altura de sus sesenta y cinco años, sobre una vida que da ya por clausurada. El lector asiste, entonces al ejercicio evocador de esa existencia, articulado mediante un complejo juego narrativo mediante el cual el discurso se fragmenta en una serie de segmentos de falsa estructura dialogada, en cuanto tienen como destinatarios a otras tantas personas ya desaparecidas que han ocupado un lugar importante en ese pasado que la voz narrativa va reconstruyendo.

Tal reconstrucción, exenta de cualquier pretensión de rigor cronológico y apoyada exclusivamente en los mecanismos recurrentes de la memoria, tiene como eje articulador la intención del narrador de hacer realidad el proyecto de uno de esos personajes, el tío Abdón, de levantar una casa en la finca adquirida tras su regreso de tierras americanas, adonde la ruina familiar le empujó a buscar fortuna. La guerra civil le obliga a un nuevo exilio y el narrador, que vivió de niño la ilusión de ese proyecto, decide, cuando su vida está a punto de culminar, llevarlo a cabo. Pero en el relato, esa casa soñada y nunca definitivamente concluida se convierte en el espacio simbólico de la memoria en el que el protagonista va convocando a todos los fantasmas familiares para evocar con ellos el pasado común y entrega a la contemplación conjunta de los paisajes familiares desde la otra orilla del tiempo: «vivir una vida terminada y encerrada en la repetición de la memoria, sin más ocupación, desligados del futuro, que la de seguir mirando» (p. 48) es el objetivo que persigue el narrador con esa reunión con sus fantasmas. El discurso se organiza, así, en trece segmentos no numerados y de una extensión similar (en torno a las veinte páginas) que tiene como respectivos destinatarios al tío Abdón (segmentos 1 y 7), a Samuel, el hermano del narrador (3 y 8), a su amante (4 y 9), a la tía Noemí (5), a la tía Aurorita (7), a la tía Sara (10) y al abuelo (11). De los tres restantes, el 2 es un monólogo del narrador mientras que en los dos últimos (12 y 13) se dirige conjuntamente a todos los personajes convocados en los anteriores.

A través de ese diálogo imaginado con tales interlocutores se va desplegando ante el lector la crónica de la familia en su solar de un pequeño pueblo próximo a la raya de Portugal, con sus ilusiones y sus fracasos, con todos los avatares de su peripecia biográfica ligada al devenir de la historia española de este siglo.

Pero, pese a ello, nos encontramos muy lejos de un relato con pretensiones sociológicas, pues el posible realismo documental que pudiera derivarse de su condición de crónica es trascendido por el diseño que preside su estructura narrativa en donde la indefinición temporal desempeña un papel básico. No se trata solamente de la mencionada desarticulación de la linealidad cronológica sino de la ausencia absoluta de referentes que permitan fijar el tiempo en el que se sitúa la voz narrativa, y consiguiendo su ubicación espacial: el espacio y el tiempo de la historia se presentan, así, teñidos de irrealidad en tanto que toda su consistencia depende del flujo de una conciencia en la que se superponen sin ningún tipo de fisuras la evocación de los hechos del pasado y la imaginación del curso de los acontecimientos presuntamente posteriores a la desaparición física de la misma (la devastación de la casa, nunca totalmente concluida, por la acción del tiempo y de los hombres; o la reunión del narrador junto con todos sus espectos para contemplar desde el ventanal de la casa el paisaje familiar que se abre ante él). El ensamblaje de temporalidades se produce con total fluidez mediante la alternancia de los tiempos verbales del pasado (imperfecto, indefinido, pluscuamperfecto) y del futuro, con lo que se reviste al universo de la historia de una dimensión onírica, acentuada por la inverosimilitud de la situación comunicativa en que se instala el discurso del narrador. Véase un breve fragmento donde se percibe con nitidez la citada alternancia temporal:

«Pero aquella figura nos inquietará con su avanzar continuado, negando la hora y contraviniendo todas las expectativas de la tarde. Por aquel lugar y a aquellas horas no podía venir más que a nuestra casa, que dominaba y humanizaba el paisaje. Pero nos intrigará a qué vendría y con quién querría hablar y por qué. Si venía a robar poco podía encontrar que mereciera la pena y si venía a romper, movido por algún odio antiguo, no había mucho en que saciarse. La larga distancia, que todavía nos separaba de él, nos dará tiempo para resolver el enigma, que nos irá sobrecogiendo a todos, que no dejaremos de mirarlo, atraídos por su movimiento imperceptible que lo acercará a la claridad de nuestro descubrimiento» (p. 273).

Egido pone en juego otras estrategias «desrealizadoras» de las que no puedo ocuparme pormenorizadamente; baste referirse, por ejemplo, a la poderosa capacidad metafórica que despliega su discurso o a la dimensión simbólica que adquieren algunos de los elementos constitutivos de su universo. Respecto de esta última resulta especialmente relevante la oposición entre el desolado paisaje y la casa que se yergue en medio de él y que reclama una lectura trascendente que la interprete en clave del enfrentamiento del instinto frente a la razón, la barbarie frente a la civilización, el olvido frente a la memoria, etc.

Sin embargo, puede afirmarse que la recurrencia a tales estrategias contribuye, en función de la capacidad extrañante que desarrollan, a profundizar nuestra percepción de la realidad histórica en la que el universo de la ficción encuentra su anclaje; pese a que, como he señalado, estamos lejos de una crónica-documento, ese mundo rural y provinciano de los primeros cincuenta años de este siglo adquiere, junto a la peripecia personal del narrador y los avatares de su familia, una dimensión protagónica y actúa como elemento neutralizador del excesivo subjetivismo conectando la ficción a unas coordenadas históricas concretas cuya denuncia subyace con toda evidencia en la intencionalidad del texto.

Pienso, para concluir, que Egido ha logrado en esta novela esa difícil síntesis, característica de la gran literatura, por la que el material temático y el cauce formal en que lo vierte se fusionan en una unidad sin fisuras: la evocación elegíaca de ese pasado que constituye el núcleo articulador de la historia se vehicula en una estructura formal que, con su indeterminación cronológica, con sus obsesivas recurrencias temáticas y con la inconcreta ubicación espacio-temporal del narrador reproduce de modo fiel los mecanismos operativos de la memoria. Memoria que aparece metaforizada, además, en la casa cuyo proceso de construcción, intermitente, azaroso y nunca culminado, pauta el proceso narrativo.

Universidad de Salamanca

JOSÉ A. PÉREZ BOWIE

José Jiménez Lozano. *Las sandalias de plata*. Barcelona: Seix Barral, 1996.

Although José Jiménez Lozano has never described any deliberate connections between his novels, *Las sandalias de plata* may be read as the second volume of a trilogy composed by those works that immediately precede and follow it: *Teorema de Pitágoras* (1995) and *Los compañeros* (1997). The plots differ, but the themes of innocence, guilt, and the abuse of power prevail in all three novels, entrenching the author even further in his long-standing role of contemporary moralist.

The tone of the novel is set at the outset with the uncovering of human bones at a construction site. Their discovery and the decision to destroy them before any authority might delay the chalet's construction is both a cultural and literary *topos*, inducing the reader to intuit the various historical reasons behind their appearance (from a simple religious burial ground to the activities of the Civil War) and the many contemporary reasons for not wanting their existence publicized. As the plot grows in complexity, Jiménez Lozano's skeptical vision of contemporary Spain continues to make itself evident, as when, almost as an aside, don Abilio de la Herralde, patriarch and *cacique*, declares authoritatively that the post-Franco period will be as easy to manage as the Franco years, by simply continuing to offer to all parties what they desire, but always maintaining the economic differences between the rich and the poor.